

present. Em refereixo a passos com: «E quant... E aquella nit... e aquí... e alý... EN los marbres», quan hauria de dir «E·N los marbres» (II 69); o un fragment com: «e sàpies que tots los sants lochs que sent Pere te mostrà, a mi semblantment los ha mostrats santa Maria Magdalena», text que en realitat és el fruit d'una esmena que ha transformat el que diu el manuscrit: «e sàpies ... que sent Pere te mostrà, E a mi semblantment los ha mostrats...» (II,75), estructura ben genuïna en català medieval. M'atreveixo també a plantejar el meu dubte sobre la forma «desesperech» 'desaparegué', que compareix diverses vegades (com ara a II 83). No seria millor esmenar-la en «desperech»? Si es comproven els repertoris lexicogràfics, la del *Recull* és l'única documentació d'aquest mot i, fins que no es demostrin altres documentacions, jo seria prudent, sobretot si tenim en compte que el copista d'aquest *unicum* no es caracteritza per la seva pulcritud. És el mateix que passa amb l'ús freqüent de la forma «volent-se morir» per «veient-se morir» (vegeu II 73, entre altres), que potser també es podria haver esmenat.

Tot i aquestes observacions (més de tècnica ecddòtica que de cap altra cosa), cal deixar ben escrit que l'interès i la qualitat d'aquesta edició són molt alts i que només amb un coneixement extens i intens de la tradició exemplarística es pot preparar un plat tan ben cuinat com el que ens ha servit Josep-Antoni Ysern. Aquesta nova edició del *Recull d'exemples i miracles ordenats per alfabet* és, doncs, el fruit d'una bona feina filològica aplicada a una obra de frontera entre la literatura (o el que passats uns segles anomenarem com a tal) i les eines de treball i de referència dels intel·lectuals de l'edat mitjana. Aquests dos magnífics volums han de servir com a excel·lent orientació en les lleixes dels estudiosos de la cultura catalana medieval i, de passada, faran també les delícies d'aquells lectors que vulguin submergir-se en la candidesa, la comicitat i la delicadesa dels seus exemples, és a dir, en definitiva, d'aquells lectors que els vulguin llegir com si es tracés de veritable, encantadora i delectable literatura.

SADURNÍ MARTÍ

JORDI DE SANT JORDI, *Poesies*, ed. Aniello Fratta, Barcelona, Barcino, 2005 («Els Nostres Clàssics», col·lecció B, núm. 26).

Gràcies a moltes dècades de constància de Martí de Riquer, Jordi de Sant Jordi ha esdevingut un clàssic medieval tan important, per a alguns, com Ausiàs March. Tots els seus lectors hem de celebrar que una nova edició l'hagi incorporat finalment a la venerable col·lecció «Els Nostres Clàssics», la que Josep M. de Casacuberta va fundar i dirigir, des de la modèstia més radical, amb uns criteris de rigor i austeritat que s'han mantingut. Les cultures sòlides reediten periòdicament els seus clàssics, buscant la millora del text en els seus llocs crítics, polèmics, i posant de passada a l'autor, com és natural, un altre vestit, més modern, que re-

culli les aportacions produïdes en l'interval. En el cas de Jordi de Sant Jordi, així va ser en la magnífica edició de Martí de Riquer i Lola Badia (1984) i així és en la d'Aniello Fratta, molt ben traduïda de l'italià per Francesc J. Gómez. Fixem-nos primer en el text i després en el vestit interpretatiu.

Edició

L'obligació de Fratta era discutir tots els llocs conflictius de l'edició de Riquer i Badia (d'ara endavant RB, 1984) i ho ha fet amb escreix. En molts passatges l'ha millorada, sens dubte. Així, trobem correccions a la transcripció (*e que/en que*, VI.35) i a la interpretació (*d'asaut/de s'aut*, VI.20), en algun cas brillants (*d'al fisomia* en comptes d'una *alfisomia* sense documentació, VI.36); els dos components han confluit en l'excel·lent *aygua sus prat* ('aigua superficial', XV.39, en base al ms. P i en oposició a *lo fons gorch*, 'aigua profunda') en lloc d'*aygua sus port*, lliçó possible ('aigua enlairada', com la que es troba als ports de muntanya) però al capdavant resultat d'una mala transcripció del ms. L i una mala interpretació de la lliçó majoritària *part* —P, doncs, porta una lliçó superior al subarquetip de JKLN, i potser també s'hauria de considerar el cas de XV.36: Fratta i RB, 1984 llegeixen *e'l baix m'és alt e l'alt me sembla prop* on P diu *el luny me sembla prop*, desestimat com a «variant racionalitzadora» per Fratta (p. 173). També són dignes d'esment millores com ara *es[t]à-y* per comptes de *es [s]ay* (IX.23, inspirada en l'antiga esmena de Nicolau *es[t]ay*, consignada per RB, 1984:171) i moltes alternatives vàlides en la puntuació (e.g. III.7-8).

Com que Fratta cerca els llocs crítics, les seves solucions, quan no són definitives, sovint indiquen els punts febles del text fixat anteriorment, és a dir, els llocs difícils. En algun cas el text nou vol salvar incongruències de la llengua del poeta (*en vós, cors, e revida*, IX.51, bé que el vocatiu *cors*, sense adjectiu, resulta tan singular com la lliçó proposada anteriorment: *vos cors*: 'vostre cos, vostra persona', sense documentació en català). En d'altres ocasions, la solució ara establerta potser orienta cap a una esmena més prudent, ja que en ella mateixa crea noves dificultats lingüístiques. Així, es proposa *dech que miretz* (VII.10, l'únic manuscrit llegeix *dach* i RB, 1984 esmena *prech*) en base al verb occità *dechar*: 'dictar', del tot insòlit en català medieval; potser *dich* fóra més enraonat. Més extrem és el cas de X.32, on el poeta adopta la veu del maldit: Fratta estableix *que'ella fay trop a les autres maldir /e d'es amar a mant hom avorrir* corregint *e de s'amar a mant hom avorrir*. Té raó en remarcar la raresa d'aquest possessiu, però l'alternativa occitana (*d'es amar*: 'i del mateix estimar') encara és més sorprenent en la llengua poètica del segle xv; potser podríem entendre-hi *e desamar a mant hom* [e] *avorrir*. Un cas semblant és el de X.15: els editors anteriors en reconeixien la corrupció (RB, 1984:183, n. 15) i no oferien solució; Fratta edita *e'ls fay lest ir mentir* ['i els fa anar a mentir promptament'], en base a un infinitiu occità ('ir') l'ús en perífrasi del qual s'hauria de documentar en la lírica catalana. La lliçó de l'edició de

Donatella Siviero (1997:68), *e ls fay l'estir mentir* ['i el turment els fa mentir'], és menys exigent en aquest sentit.

Amb freqüència, com hem vist, Fratta recorre a l'occità per fonamentar les correccions al text de 1984, revisat amb un punt de ferotgia, tot i coincidir-hi, si es dóna el cas, en la selecció del manuscrit base. La tria entre variants respon al judici. Així, llegeix *e plus m'entench en vostra benvolença* (XII.40, mss. JK) en lloc de *m'encench en* (RB, 1984, ms. L, base), objectant que aquest règim no es documenta; però al *DCVB*, sv. «encendre, 4», Isabel de Villena ens indica el contrari: «encendrà's en amor de aquell sobiran bé». Per això a voltes resulta exagerada la crítica: si l'alternativa no reposa en un argument sòlid, poden aplicar-se-li objeccions similars (e.g. VI.15). Quan no hi ha tria possible, perquè només hi ha un manuscrit o la lliçó és comuna a la tradició, Fratta tendeix a conservar el text transmes —en algunes ocasions, el resultat és discutible (e.g. V.8 o XVII.78).

He aïllat alguns dels molts llocs on Fratta rectifica el text de 1984. He procurat il·lustrar que tota edició crítica no és sinó una hipòtesi, i això val per a la corregida i la que ara s'ha imprès. Aquesta, però, compta amb l'avantatge de l'anotació prèvia i amb el recurs als actuals repertoris de poesia occitana i al *Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Catalana* (www.riale.unina.it). Aquests instruments, no cal dir-ho, enriqueixen molt l'anotació del volum ressenyat i enriquiran qualsevol edició futura de poesia catalana medieval. Per exemple: fa quinze anys vaig editar les poesies de Pere March i ara he pogut veure fil per randa, gràcies a Fratta i el RIALC, el seu ressò en els versos de Jordi de Sant Jordi, incloent-hi llocs que m'havien passat per alt (e.g. XV.45-46). La potència d'aquests instruments —l'allau d'informació que caracteritza la societat actual i, en el nostre cas, a vegades substitueix els camins de la lectura artesanal, menys extensa però més intensa— fa la selecció més necessària que mai. Aquest no és un defecte de l'edició comentada, però alguna cella podria alçar-se en llegir la nota a IX.50 (un vers on es diu que la dama està per sobre de totes les que existeixen en el *mundanal registre*): explica el sentit del terme però omet la citació prou eloqüent de Pere Torroella que figurava a RB, 1984 («aqueste's diu de les dones registre») i no la completa amb les ocurrences anteriors i posteriors. A X.25-26, Jordi de Sant Jordi es compara, satíricament, amb un cuiner turmentat a l'infern (només per dir que aquesta tortura fóra poca cosa comparada amb el servei a una dama ingrata). Fratta anota els versos amb un text, només íntegrament present al RIALC (0.29), on l'ofici de cuiner esdevé pejoratiu: s'hi explica un viatge per mar i el cuiner és un mariner que no serveix per a altra cosa. L'exemple no admet l'extrapolació. Diria que Jordi de Sant Jordi situava un cuiner a l'infern per exagerar l'escalfor del foc i no per denigrar aquest ofici.

L'instint natural d'apartar-se de l'edició precedent, i aquesta és la meua única objecció de fons a l'edició ressenyada, pot afectar l'establiment crític del text. A III.39 llegim *e no m'pusch ja tenir pus de re dan* per substituir una esmena de Nicolau acollida per RB, 1984: *e no m'pusch ja tenir, pus d'er enan*. No discutiré la defensa, conjectural i complexa, de la lliçó de Fratta (ps. 72-73). Sí que en desta-

caré un problema: si admetem la lliçó *dan* estem acceptant un mot tornat (ie. repetit en rima), ja que dos versos més amunt el poeta escriu *lo pus estrem dan*, i no hi ha manera d'evitar el vici: 'dany' és substantiu masculí sense accepcions, per molt que ara s'incorpori a la mostra d'equívocs en apèndix (p. 229). És un detall, però no una qüestió menor. Jordi de Sant Jordi era un virtuós del vers i, a banda l'experimentació amb la dansa, els estramps i el lai, que Fratta comenta amb agudesia, va jugar amb tot els recursos conceptistes i culterans que li servia la tradició pròpia, incloent-hi els equívocs monosil·làbics, tan útils en els versos breus del lai, com havia après d'Andreu Febrer. Per això és una mica arriscat pensar que va caure en el mot tornat *dan*. Els anteriors editors havien observat aquest virtuosisme, de manera que, en un apèndix molt valuós (RB, 1984:299-301), van analitzar la versificació del poeta, incloent-hi els nombrosos equívocs i els raríssims mots tornats (només existents a la peculiar poesia XVIII), amb viva consciència que els mots-rima podien 'tornar' legítimament a la tornada o l'endreça, segons la preceptiva medieval. Fratta escriu: «Són també inesperadament abundants els *mots tornats*, i no solament aquells que els preceptistes toleraven perquè apareixien a la tornada [...] també hi abunden aquells que eren condemnats explícitament» (ps. 229-30). Llavors, cita cinc exemples dels primers i només dos que procedeixen de les cobles; el primer admet dues accepcions (X.10, *turmén*: 'l'aparell de tortura'; X.26, *turmén*: 'suplici, pena') i no fóra mot tornat; el segon (*part*, XI.21 i 23: 'banda', 'porció') és un dels equívocs més famosos, com es veu als *Enuigs* (XVII.92-95). La lliçó *dan* (III.39), en conclusió, pot posar en qüestió el rigor del poeta. A XVII.57, ara afectant només la interpretació, potser és preferible la lectura *asaut*: 'aürt' (RB, 1984:251, i cf. l'occ. *asalt*, *asaut*: 'assalt') a la proposada ('plaer'), un significat ja present en la forma *aut* al vers anterior.

Estudi

L'estudi preliminar, sumant-hi davantals i notes, compleix també amb l'expectativa d'una nova edició: s'hi refonen hàbilment dades conegudes de fa molt temps amb les que resulten de les contribucions de diversos estudiosos aparegudes posteriorment a RB, 1984. Així s'hi incorporen, entre d'altres qüestions, la fixació de la data de mort del poeta el 18 de juny de 1424; la identificació de la seva ascendència mora; la restitució d'*Sforça* (XIV.30) com a Muzio Attendolo Sforza (Francesco a RB, 1984:20, per distracció, segurament, ja que la identificació correcta es troba a les fonts i estudis que s'hi fan servir, de Zurita a J. Ametller i F. Soldevila); la nova interpretació de *Lo canviador* (XVI); els estudis sobre els estramps (IX) i el lai (XVII); o el descobriment d'un nou testimoni fragmentari (XV.1-4 i 7-8) datable el 1418 (p. 35, n. 80) _aquest terme *ante quem* hauria hagut de servir per situar uns anys abans l'inici de la producció del poeta, ja ben conegut el 1418 i més gran del que Fratta considera («el 1420 [...] devia tenir poc més de vint anys i no devia fer gaire que havia debutat», ps. 19-20).

En globalitzar el coneixement adquirit en els últims vint anys, Fratta pot accentuar, amb raó, el caràcter experimentador de la lírica de Jordi de Sant Jordi, pot arriscar la hipòtesi que es tractava d'un músic professional (p. 13) i pot formular interpretacions personals (ps. 33-38). El lector no hi trobarà nous resultats d'arxiu, i és ben comprensible. Tampoc no hi trobarà, en el retrat d'època, alguns aspectes ben documentats a RB, 1984, particularment la figura de Margarida de Prades, principal destinatària de la poesia jordiana —es podria haver investigat el seu itinerari, les ocasions en què s'incorporava a la cort reial. Ni la cort ni la cronologia ni els cançoners són centres d'interès en aquesta edició, fonamentalment textual i interpretativa. Això és una precisió, no una objecció. L'aportació més original de l'estudi de Fratta, més enllà de treballar sobre les contribucions dels últims decennis, té un objectiu principal: presentar un Jordi de Sant Jordi lector dels *stilnovisti*, les *petrose* i la *Commedia*, un Jordi de Sant Jordi més italianitzant del que creïem. Dedicaré quatre notes a aquesta qüestió tan essencial com controvertida.

1. En un lloc cèlebre, a RB, 1984 es llegia que la dama era *plus penetrans que stella* (IX.28), argumentant que una 'estella' (per poc poètic que sigui el terme) és certament penetrant, i que a la cobla següent el poeta afirma, amb semblant contundència, que l'amor *m'ascla* (IX.33; ms. *mascle*). Fratta proposa *plus penetrans que* [la llum d'una] *stella* [ie. 'estrella']. La força d'aquesta lectura, crec, deriva del context immediat. A la cobla en qüestió la presència de la dama és tota lumínica (cf. *lluï pus que fina pedre i si com fay lo carvoncles*), i una estella feridora hi resulta incongruent. A la cobla següent, en canvi, observem que l'accent ha passat de la dama a l'efecte de l'amor: de l'elogi al patiment, de la virtut al desig, canvia el registre. Per això l'amor *ascla* ('estella') el poeta, que llavors es compara amb l'Aristòtil burlat en la llegenda i acaba invocant la imatge de la carn i l'ungla, tan física, que Arnaut Daniel i, rere seu, Andreu Febrer havien immortalitzat. M'inclino a creure, doncs, que Fratta té raó en proposar 'estrella' i no 'estella'. Però crec, també, que una interpretació com aquesta hauria de ser més matisada. De la seva dificultat, en parla la lliçó errònia del mateix editor (*mascle*) en un article anterior. Els *pentimenti* (p. 128) es justifiquen ara perquè hi ha una *Vida* mariana de Joan Roís de Corella que reprèn una colla de rims estramps a imitació del text jordià, entre els quals *ascle*, com va concloure Costanzo di Girolamo. Fratta no remarca que aquest text també conté l'estramp *steles* ('estrelles'), el mot discutit però en plural, cosa que li aniria bé i que tanmateix fa dubtar, d'entrada, ja que els mots represos sempre estan en singular —a l'*Oració a la Verge Maria*, però, Roís aprofita uns quants estramps canonitzats per Jordi de Sant Jordi, incloent-hi *delicte* (IX.41) en el sintagma «per nostres greus delictes». Em penso que això permet concloure a favor d'«estela», a pesar de la grafia geminada. Ara, una cosa és discutir una lliçó, com acabem de fer, i una altra fer servir la interpretació per assegurar la influència del *Paradiso* (ps. 120-121), on la qualitat d'ésser penetrant es predica sempre de *luce*, no de *stella* (i cf. «Lum sens foscior quen los inferns penetra», de l'esmentada *Oració*, que no sembla gens afí al *Paradiso*).

2. Aquesta observació metodològica no invalida *per se* la tesi d'un Jordi de Sant Jordi més italianitzant. La tesi se sustenta, sobretot, en la lectura de les poesies V i IX. De la primera s'afirma que «contamina elements —sobretot hagiogràfics— de l'estilnovisme dantesc amb motius que remetent obertament a la ideologia cortesà» (p. 81), i segurament és així. Es podria haver analitzat el cas en paral·lel, per exemple, al de Melcior de Gualbes, contemporani editat per Riquer fa tants anys, sobretot ara que Anna Alberni (2002) li ha atribuït una altra peça igualment explícita en aquest sentit. Crec que la *Vita nuova* va arribar en aquests anys, i que el substrat marià i hagiogràfic de les dones angèliques va facilitar l'adaptació de les seves qualitats a les dames exaltades per la seva virtut mariana en la tradició pròpia, des de Raimon de Cornet en endavant. És just destacar com a novetat el paper salvífic d'una dama que anihila el desig (ps. 22-23), però també fóra necessari observar el motiu en March (XXIII.39-40, lloant Teresa d'Híxar) i en tots aquells que van conrear l'elogi, com Lleonard de Sos per a la marquesa d'Oristany («A quants sou prop, fuig pensament de mal»): no hi sol mancar el ressò dantesc en algun indret del text («E no us coneix qui tantost no sospira»). Llavors, conclouríem, la incorporació de l'estilnovisme, descoberta per Riquer (de Gualbes al *Tirant*) i no pas sense presència a RB, 1984 (e.g. p.126), s'aplicaria a una tradició que tendeix progressivament a sublimar la dama en el gènere i en el registre de l'elogi, sempre amb la Verge al rerefons, fonent-se amb el llegat de la fina amor i amb el recurs a la hipèrbole sagrada que ens va ensenyar Maria Rosa Lida.

3. Una cosa és l'empelt de la lírica italiana, no sempre prou ben valorada pels crítics catalans, i una altra, com hem vist a la primera nota, és assegurar que Jordi de Sant Jordi seguia el dictat de la *Commedia*, particularment del *Paradiso*, sense oferir dades sobre la transmissió manuscrita i amb això no vull dir que Dante no fos conegut abans, cas d'Andreu Febrer, lector, però, de l'*Inferno*. Per això la lectura de la poesia IX sembla tan incerta com encertada és, en essència, la valoració de la poesia V citada més amunt. A IX.13 llegim: *atressí'm pren devan l'amorós sercle*. Fratta parteix del principi que el text i els rims solts (estramps) que conté són un homenatge, rims *cum auctoritate*, i és cert en algun cas, com l'*ungla* d'Arnaut Daniel i Febrer, i segurament l'*ombra*, la *pedra* o la *dona* presents en la *sestina* arnaldiana de Dante. Posats a operar amb aquest criteri, s'hauria d'haver anotat que la *setla* del monjo (IX.39) coincidia amb la *quelha* on Guerau de Maçanet, en un altre elogi a la castedat de la dama, volia romandre honestament. En tot cas, l'argument de Fratta dóna relleu a un rim insòlit com és ara *sercle* i a la seva ocurrència al final del *Paradiso* (XXXIII.134 i 138): com el geòmetra que vol mesurar el *cerchio* i no en troba l'origen (no en pot resoldre la quadratura), així Dante no és capaç de comprendre *l'imgo al cerchio e come vi s'indova*, com l'efígie humana (de Crist) s'allotja en el cercle que representa l'Encarnació i la Trinitat.

Això dit, observem el següent. (i) El misteri teològic que contempla Dante no té cap connexió explícita amb IX.13 —Fratta estableix el lligam comparant el *cerchio* de l'Encarnació amb l'*amorós sercle /de vostre cors*, que «simbolitza l'encarnació de la bellesa i les virtuts» de la dama (p. 122), però aquest cercle també po-

dria ser l'aurèola d'una figura santa, com la del retaule contemplat en el símil precedent (IX.9-12). (ii) El mot *cerchio* no figura en rima al *Paradiso*, i doncs no es pot comparar amb els casos esmentats. (iii) El fet que *cercle*, i altres estramps, siguin de mal trobar a final de vers es deu al requisit del gènere: quan els estramps tendeixen a ser *fenix*, no apareixen en el cabal de poesies amb rima iterativa. (iv) Llavors, la documentació d'un terme no s'acaba en la rima, especialment si arrossegava connotacions pròpies d'altres àmbits: vegeu, en el nostre cas, d'Eiximenis, «Aparech prop del sol un cercle d'or, e en mig del dit cercle una verge molt bella» (DCVB) —el mateix es podria dir d'*empremta* (IX.4), present al *Paradiso* (Fratta, ps. 115-116) però també a Ramon Llull («La tua amor és segell e empremta», DCVB), i en cap cas postularíem una influència d'Eiximenis o Llull sobre el poeta. Finalment, (v) s'ha de tenir en compte que Jordi de Sant Jordi seguia la llista dels mots *fenix* fixada per Jaume March el 1371, cinquanta anys abans: ja hi figura *cercle*, i no em penso que ningú gosés proposar una influència dantesca en aquest cas. La singularitat del terme es resol així, consultant RB, 1984:165, n. 2.

4. L'última anotació, brevíssima, a la qüestió italiana, només voldria remarcar la conveniència de tenir en compte el punt de vista de Fratta, evitant prejudicis, a l'hora de valorar també la influència de Petrarca, no prou atesa, fins i tot ara. La remarcable imitació del sonet CXXXIV a la poesia XV no s'hauria de dissoldre en la tradició del *devinalh* o en la moda dels «opòsitos». Jordi de Sant Jordi, llegit amb cura, ret tribut a aquest Petrarca cortès, concentrant els deutes al principi (vv. 4-20) i cloient l'enumeració al v. 44 amb una adaptació directa del primer vers del sonet: *e no he pau e no tench qui m garreig < Pace non trovo, e non ò do far guerra* (noteu l'observació de Fratta al lloc tanmateix). No sembla una distribució casual (cf. RB, 1984:227). Si aquest sonet amorós és el model dominant, com em sembla, llavors la poesia XV, totalitzada en clau moral, esdevé el millor exemple de l'experimentació que Jordi de Sant Jordi, seguint la petjada d'Andreu Febrer, va imposar en la seva intensa producció. RB, 1984 va obrir camí, amb èmfasi en el revival trobadoresc i amb uns apunts d'estilnovisme; Fratta hi insisteix amb dades diferents. Ens convenen estudis ponderats sobre la difusió de la lírica italiana, que en perccin motius, com hem anat veient, però que en documentin també una transmissió probable.

Els dos aspectes que he esbossat —text i estudi— no exhauereixen ni de bon tros l'edició ressenyada. L'anotació és rica, i hi ha altres aportacions importants, de lector crític, particularment visibles en les observacions a la poesia XVIII (alguna de les quals ja s'avançava en una ressenya a RB, 1984 publicada per Josep Pujol al número 1 d'aquesta revista, ps. 600-601). La revisió textual de Fratta és de primer ordre i sens dubte justifica la nova edició; l'estudi complementa el de l'edició anterior. A partir d'ara els lectors de Jordi de Sant Jordi exigents hauran de consultar els dos volums, circumstància normal en una cultura sòlida. És satisfactori comprovar que «Els Nostres Clàssics» segueix contribuint-hi.